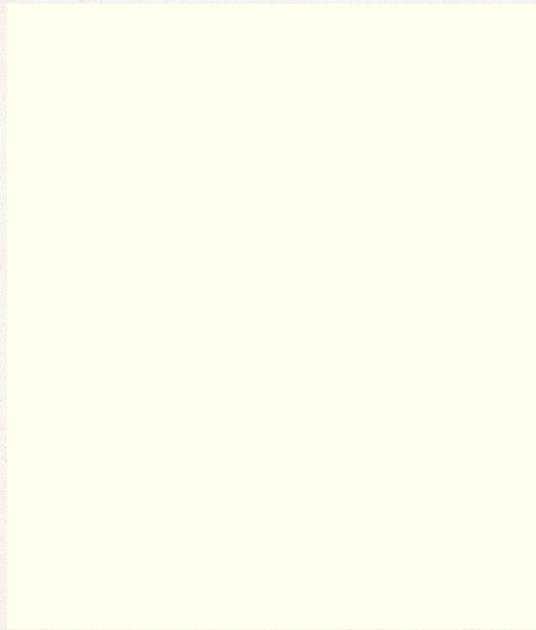


Hans Ulrich Schlumpf

Abschied von der Enge



Separatdruck aus dem Jahrbuch 1972 der NHG

Abschied von der Enge

von Hans Ulrich Schlumpf

Pendant longtemps nous nous sommes tus. Maintenant nous commençons à parler et notre accent en vaut probablement bien d'autres. Nous parlons donc. Nous vous parlons.

Alain Tanner

Alain Tanner hat die Forderung des Hier-Bleibens aufgestellt, des Hier-in-der-Schweiz-Bleibens. Bis zum Zweiten Weltkrieg war schweizerische Kunst- und Künstlergeschichte "Kunsteislauferei". Nur im Ausland wurde der Schweizer "gross". Dies ist für die jüngste und gleichzeitig internationalste der Künste – den Film – zumindest im Moment nicht mehr der Fall. Zwar wanderten Jean-Luc Godard, Bernhard Wicki und Nicolas Gessner noch aus. Aber diese Ausnahmen sind nicht typisch für die Filmszene Schweiz. In Filmerkreisen machte das Wort von Boris Vian die Runde: "Les suisses vont à la gare, mais ils ne partent pas." Die Ironie hat sich zur Parole gewandelt. Ein neuer Provinzialismus also? Ebensogut kann man fragen: "Partir – mais où?"

Paul Nizon beschrieb in seinem "Diskurs in der Enge" die Voraussetzungen und Wirkungen der schweizerischen Kulturlandschaft. Für Kunstzentren sei das "weltbedeutende Schicksalsklima" charakteristisch, welches der Schweiz im vergangenen Jahrhundert fehlte. Sind das nicht Kategorien des 19. Jahrhunderts? Sind wir auf diesem kleinen Planeten nicht alle vom selben Schicksal – von uns – betroffen? Stoffarmut mag noch vor Jahren ein Nachteil gewesen sein, sofern man sich unter Stoff eine "welthaltige" und dramaturgisch geschlossene Geschichte dachte. *Neu ist, dass das Naheliegende und die Banalität Stoff wird.* Ob Kurt Gloor den Alkoholismus als Schweizer oder Amerikaner behandelt, kommt – ein kritisches Verhältnis zur Umwelt vorausgesetzt und von Details abgesehen – aufs selbe heraus. Jürg Hasslers Film "Krawall" über das Versagen der Macht und der Autorität der Väter hat für die meisten industrialisierten Länder Gültigkeit.

“Ormenis 199 + 69” von Markus Imhoof sagt mehr über die Krankheit des Militarismus aus als die meisten stofflich geschlossenen Kriegsfilme.

Es liegt aber nicht allein am “Dokumentarischen” neuerer Filme. Als Milton Ray Hartmann, der Begründer des Schweizer Schul- und Volkskinos, vor bald 50 Jahren in Nord- und Südamerika drehte, war sein Selbstbewusstsein ungebrochen dasjenige eines Europäers. An der United Fruit Company interessierten ihn Bananenkulturen und Bananenversand, nordamerikanische Indianer beschreibt er als dick und faul, verschlagen und unfreundlich. Dafür erwärmt er sich für die Trading Posts, in denen noch heute die Weissen mit den Indianern Tauschhandel treiben. 1971 zeigt Peter von Gunten – ein Berner ebenfalls – in “Bananera Libertad”, dass unser Leben und unser Wohlstand in weiten Bereichen auf der Ausbeutung der dritten Welt ruht, und dass die Probleme Südamerikas unsere Probleme sind und umgekehrt. Und Jean-Jacques Lagrange erinnert in seinem Fernseh-Feature über die nordamerikanischen Indianer daran, dass Amerika den Indianern gehört und die Trading Posts weiterhin ein Instrument der Weissen sind, sie in Abhängigkeit zu halten. Die Einsicht, dass alles mit allem zusammenhängt, hat “Welt” in die Enge gebracht.

Aber auch jene, welche mit erfundenen oder anverwandelten Stoffen arbeiten, eigentliche Spielfilme machen oder machen wollen, erobern Welt. Zwar verweisen die häufigen Motive des Ausbruchs (etwa in Tanners “Charles mort ou vif? ”), der Isolation und Abkapselung (z.B. in “Black Out” von Jean-Louis Roy) noch auf die Enge kennzeichnende Thematik. Doch wird auch dadurch Welt adaptiert, indem die Enge angesichts einer explodierenden Menschheit bald zum Weltgefühl aller werden wird.

Das Gefühl der Enge, das aus enttäuschten hochfliegenden Ansprüchen wächst, müssen wir abschreiben. Wenden wir uns jenen kleinen und banalen Selbstverständlichkeiten zu, in denen der Teufel steckt. Unseren Bananen zum Beispiel. Oder unserer Schule. Oder der Geschichte eines Mädchens, dessen Onkel behauptet, er sei von ihr angeschossen worden. Oder dem Essen, u.s.f. Wir sind daran, die Enge abzustreifen. Noch aber beengen uns die Voraussetzungen enger Zeiten. Dafür ein Beispiel:

Wenn jetzt Alain Tanners neuester Film “La Salamandre” in den Kinos anläuft, so ist das nicht selbstverständlich. Mit “Charles mort ou vif? ”

wurde Tanner international bekannt. In diesem Land trat erstmals der Fall ein, dass der Spielfilm eines "Jungfilmers" (wie man uns so nennt), Geld einbrachte. Eine schriftliche Vereinbarung zwischen den Verleihern und dem Verband schweizerischer Filmgestalter, die jedes Jahr erneuert werden musste, erlaubte es dem Autor, seine Filme unter Voraussetzung eines Vorkaufrechtes der Verleiher dem Kino direkt anzubieten. Da sich Tanner bei seinem neuen Film weigerte, das Angebot eines Verleihers anzunehmen, wurde ihm mit Boykott seines Filmes gedroht.

Das Beispiel wird hier angeführt, um zu zeigen, dass das Hier-Bleiben nicht wegen dem mangelnden geistigen Nährboden schwerfällt, sondern wegen den strukturellen (d.h. ökonomischen, juristischen, sozialen und psychologischen) Voraussetzungen, mit denen der Intellektuelle hier und ganz besonders beim Film zu rechnen hat. Der Film ist nicht nur ein Mittel des Ausdrucks, sondern eine Ware, die gehandelt wird. Es ist deshalb nicht selbstverständlich, dass der Produzent sein Produkt direkt dem Konsumenten anbieten darf. Es ist nicht selbstverständlich, dass ausländische Filme, für die von Verleiherseite absolut kein Interesse besteht, in der Schweiz gezeigt werden können. Es ist nicht selbstverständlich, dass für derartige Filme eigene öffentliche Vorführstätten geschaffen werden und Propaganda betrieben werden darf. Wir sind in ein Gestrüpp von Gesetzen, Absprachen und Kartelle hineingewachsen, zu denen wir nichts zu sagen hatten. Und da diese Voraussetzungen das Filmschaffen mindestens so sehr bestimmen wie Genie, Talent etc., soll von diesen Voraussetzungen anhand des Eidg. Filmgesetzes vor allem gesprochen werden. Gerade weil derartige Voraussetzungen unser Leben mehr steuern, als uns lieb ist. Und auf die Gefahr hin, dass derartige Überlegungen langweiliger sind als Gespräche über Kunst.

Das *Eidgenössische Filmgesetz* entstand erst vor neun Jahren und ist bereits veraltet. Jedenfalls dann, wenn man die Behauptung, dass es zur Förderung des schweizerischen Filmschaffens in erster Linie gemacht wurde, zum Nennwert nimmt. Der Text des Verfassungsartikels, welcher dem Bund an erster Stelle die Befugnis erteilt, "die einheimische Filmproduktion und filmkulturelle Bestrebungen zu fördern", ist zwar deutlich. Auch das Filmgesetz und die Botschaften, die ihm vorangegangen sind oder die Kommentare, welche ihm folgten, sprechen immer wieder von "*Massnahmen zur Förderung des schwei-*

zerischen Films" als Hauptziel des Gesetzes. Tatsächlich funktionieren die direkten Förderungsmassnahmen, d.h. die Ausschüttung von Drehbuchbeiträgen, Produktionszuschüssen und Qualitätsprämien am besten. Dies vor allem deshalb, weil in den entsprechenden Gremien und in der Verwaltung die jüngere und mittlere Generation der Filminteressierten angemessen vertreten ist. Wie kommt es, dass dieses Gesetz seinen Zweck gesamthaft gesehen trotzdem schlecht erfüllt und das Entstehen einer unabhängigen schweizerischen Filmproduktion z.T. sogar bremst?

Am 28. April 1938 wurde durch Bundesbeschluss die "Eidg. Filmkammer" geschaffen, der die "Schweiz. Studienkommission für das Filmwesen" vorangegangen war. Die *Filmkammer* war eine Expertenkommission, der 27 Vertreter der Filmwirtschaft und der Filmkultur angehörten. Sie wurde gleichzeitig beauftragt, eine Gesetzgebung über das Filmwesen in der Schweiz vorzubereiten. Nicht nur das *geistige Klima* ist durch das Stichjahr 1938 bestimmt, sondern auch der Entwicklungsstand des Filmes selbst. Damals war Film kaum anders vorstellbar, als eine industriell hergestellte und durch starke Arbeitsteilung gekennzeichnete Ware, die allein dem Gesetz des wirtschaftlich Stärkeren unterworfen war. Dass der Film auch ein künstlerisches Medium ist, also zur Kultur eines Landes gehört, mochte vom Produzenten aus gesehen eine willkommene Beigabe sein und aus der Sicht der Konsumenten allenfalls in sozialistischen Ländern und bei einigen Cinéphilen zutreffen. Bezeichnend ist, dass unsere Hochschulen und dort wiederum die von Hause aus zuständigen philosophischen Fakultäten I sich nicht um das Phänomen Film bemühten (und sie tun es in der Schweiz auch heute kaum, was für mich ein schlagendes Beispiel für die Weltfremdheit dieser Institution ist).

In besseren, gebildeten Kreisen galt der Film als seichte Unterhaltung oder als "Spiele fürs Volk". Seine erstrangigen künstlerischen und kritischen Möglichkeiten wurden kaum erkannt. Wie ein roter Faden ziehen sich durch die Biographie Milton Ray Hartmanns Rechtfertigungen dafür, dass er sich mit Film überhaupt ernsthaft beschäftigte. Immer wieder betont er, dass er den "guten Film" meine, dass er sein Leben lang gegen den "Schund" gekämpft habe. Die Statuten des Schweizer Schul- und Volkskinios nennen unter Punkt M) denn auch die "Bekämpfung des Kinoschundes in Wort und Schrift und Förderung der Kinematographie im Sinne der Veredelung". Die-

ser bedeutende Pionier für die Sache des Filmes in der Schweiz, der hier als erster z.B. Flahertys "Nanook of the North" zeigte, musste sich mit seinen Vorstellungen vom Film als eines Volkserziehungsmittels derart gegen die harten Bräuche der Branche wehren, dass er sich auf seine ökonomische Marktlücke spezialisierte. Gleichzeitig blieb er aber auf einer Anschauung vom "guten Film" fixiert, die mehr dem Bildungsideal des 19. Jahrhunderts als dem zweifelnden kritischen Medienjahrhundert angehört. Diese Auffassung des "guten Filmes" und der *Filmkultur* ist ins Filmgesetz eingegangen. Hartmann selbst und zwei weitere Vertreter des SSVK nahmen Einsitz in der Kommission oder wurden als Experten beigezogen. So wird man sich bewusst bleiben müssen, dass mit den Begriffen "Filmkultur" und "filmkulturelle Organisationen" im Filmgesetz ursprünglich in erster Linie an den "*Kulturfilm*" gedacht wurde. Wohl aus demselben Grund erklärt sich, dass die direkte *Spielfilmförderung* erst im Nachhinein ins Gesetz aufgenommen wurde. In der ursprünglichen Fassung, die bis 1969 galt, waren nur Produktionsbeiträge an "Dokumentar-, Kultur- und Erziehungsfilme" vorgesehen. Der Begriff "Kulturfilm" ist übrigens nur im Deutschen gebräuchlich und bezeichnet exakt, wo das deutsche Bildungsbürgertum den Film situiert haben wollte.

Dieser Kulturbegriff deckte sich in den Jahren der Bedrohung vor und während des Zweiten Weltkrieges mit den Erfordernissen der *geistigen Landesverteidigung*. An diese Auffassung konnte sich auch die damals aufblühende Heimat- und Dialektfilmproduktion anschliessen. So bezog sich bis zum Jahre 1969 der Förderungsartikel allein auf "kulturell oder staatspolitisch wertvolle Filme" (heute heisst es lediglich "wertvolle Filme"). Bei den Förderungsmassnahmen war durch Interpretation des Gesetzes eine allmähliche Anpassung an die Situation möglich, welche durch das neue unabhängige Filmschaffen in der Schweiz etwa seit den ersten Solothurner Filmtagen entstanden war. Da die "Unabhängigen" praktisch konkurrenzlos die Einzigen waren, die überhaupt an internationalen Festivals Erfolg hatten (die Auftragsfilmproduktion ist eine Sache für sich), ging dieser Übergang relativ reibungslos vonstatten. Doch färbte die ursprüngliche Bedeutung des Begriffes "kulturell" (hinter dem eben "staatspolitisch wertvoll" steckte) noch auf die Haltung des Bundes gegenüber dem Projekt eines *Schweizerischen Filmzentrums* ab, das als "Organisation . . . zur Förderung der Filmkultur" um Unsterstützung durch den Bund nach-

suchte. Abgesehen davon, dass sich durch dieses Projekt bereits bestehende Organisationen konkurrenziert fühlten, vermutete man immer wieder gerne hinter dem Filmzentrum die Weltrevolution. Erst in allerneuester Zeit hat sich auch hier ein gewisser Umschwung bemerkbar gemacht.

Filmeherstellen hat aber erst einen Sinn, wenn die Filme den Zuschauer erreichen. Der traditionelle Verteiler ist dabei der *Verleiher*, der dem Kino den Film – den er gekauft oder mitfinanziert hat – zur Vorführung ausmietet. Noch in der Aera der Praesens-Film war ein anderes Vorgehen für die Filmproduzenten gar nicht denkbar, zumal der Verleiher sich schon an den Produktionskosten zu beteiligen pflegte. Da das Filmgesetz noch von dieser Produzentengeneration geprägt wurde, dachte wohl niemand daran, Sicherungen für die Freizügigkeit des Vertriebes von Schweizer Filmen einzubauen, falls sich die Produktionsverhältnisse ändern sollten. Das Gesetz stellt nun einen Kompromiss zwischen den Interessen des Staates und der damals bereits bestehenden Marktordnung dar, die von den drei Verbänden der Verleiher und Kinobesitzer geschaffen wurde.

Das *staatspolitische Interesse* war durch den Gedanken der Abschirmung, Abkapselung, kurz der geistigen Landesverteidigung beherrscht: "Geschützt wird damit der Zweck, dem die Kontingentierung zu dienen hat, die Unabhängigkeit des Verleihs gegenüber dem Ausland, deren Verlust eine staats- wie wirtschaftspolitisch gleichermassen unerfreuliche Überfremdung des Gewerbebezuges, eine Einseitigkeit in der Herkunft der Filme und deren Qualitätseinbusse zur Folge haben müsste." Die Kontingentierung der Filmimporte konnte zwar die Bildung übermächtiger Einzelmonopole verhindern und garantierte der Schweiz ein vergleichsweise reichhaltiges Kinoangebot. Andererseits werden mit der Kontingentierung Filme von der Schweiz ferngehalten, die politisch nicht genehm sind.

Schlimmer wirkt sich für den in der Schweiz tätigen Filmschaffenden aus, dass durch die Vollziehungsverordnung zum Gesetz, die Praxis und die derzeitige Zusammensetzung der Filmkommission, die privatwirtschaftliche Ordnung der Verleiher und Kinobesitzer – sie sind durch den *Interessenvertrag* fest aneinander gebunden – bisher gedeckt wurde. Der Spielfilmautor hängt völlig vom Wohlwollen des Verleihverbandes ab, wenn er seinen Film ins Kino bringen will. Kein Kinobesitzer wird gegen den Willen der Verleiher einen Schwei-

zer Film vorführen, auch wenn er möchte. Es ist nach wie vor selbstverständlich, dass man einen Verleiher haben muss. Verleiher ist aber nach Gesetz, wer ein Kontingent besitzt, d.h. *ausländische* Filme importieren kann. Dieses Kontingent nützt nur demjenigen etwas, der Mitglied des Verleiher-Verbandes ist, ansonsten er als dissident betrachtet wird und mit Boykott rechnen muss. Es ist unter diesen Voraussetzungen nur natürlich, wenn der Kommentator zum Filmgesetz schreibt, dass als "adäquate Lösung" für die Erteilung eines Kontingents oder der Bewilligung zur Eröffnung eines Kinos "... *das privat- oder verbandsrechtliche dem staatlichen Verfahren vorangeht...*"

Die Schwierigkeiten, mit denen die Filmwirtschaft auch in unserem Lande zu kämpfen hat – durch die Konkurrenz des Fernsehens vor allem bedingt –, haben zu einer Verhärtung der Standpunkte geführt. Höchst unerwünscht sind neue Wettbewerber und die jüngere und mittlere Generation schweizerischer Filmschaffender werden anscheinend als das empfunden. Es ist ein wenig wie bei den Parteien: man beklagt sich über den fehlenden Nachwuchs, lehnt aber das Gespräch mit dem wirklichen Nachwuchs ab, weil dieser nicht den Vorstellungen von Nachwuchs entspricht. So behaupten Verleiher immer wieder, mit Schweizer Filmen von jungen Autoren lege man drauf. Warum verhindern sie dann gleichzeitig, dass die Filmschaffenden den Vertrieb in den Kinos selbst organisieren? Es hat keinen Sinn, das Entstehen einer schweizerischen Filmproduktion mit staatlichen Produktionsbeiträgen zu ermutigen und gleichzeitig deren Entfaltung auf der Vertriebsseite durch kleinliches Handeln zu verunmöglichen. Zu fordern ist eine *Rechtsgarantie auf Bundesebene* für die Filmproduktion in der Schweiz, welche es dem Autoren/Produzenten erlaubt, seinen Film direkt oder über seine Vertriebsorganisation – z.B. den *Film-Pool* – den Kinos anzubieten.

Hier muss kurz erklärt werden, was der Film-Pool ist: Es handelt sich um eine Dienstleistungsorganisation der Filmschaffenden auf kooperativer Basis, die im letzten Jahr vom Filmzentrum gegründet wurde und von dessen Geschäftsstelle verwaltet wird. Man kann dort die meisten neueren Filme aus der Schweiz bestellen.

Viele Filme, die in den letzten Jahren entstanden sind, haben aber auch bei gewährleisteter Freizügigkeit in den privatwirtschaftlich geführten Kinos keine Chance übernommen zu werden. Dafür gibt es

verschiedene Gründe: Kurzfilme werden kaum mehr programmiert, es fehlen 16 mm-Anlagen oder der Film wendet sich an ein kleines Publikum (z.B. gewisse Experimentalfilme), so dass das normale Kino zu teuer arbeitet. Dies gilt nicht nur für unsere Arbeiten, sondern ebenso sehr für *ausländische Filme*, die den Weg über die traditionellen Verteilerkanäle nicht mehr in die Schweiz finden. So ist es z.B. ausserordentlich schwer, Filme aus Südamerika zu bekommen, da sie sich aus naheliegenden Gründen in erster Linie mit den feudalen oder kolonialen Ausbeutungsverhältnissen der betreffenden Länder beschäftigen. Wir betrachten es als eine der wichtigsten Aufgaben, auch in dieser Beziehung die Enge zu durchbrechen und den kulturellen Austausch zwischen den Ländern – auch nichtwestlichen! – zu fördern. Gerade jene Filme sollen einem grösseren Schweizer Publikum zugänglich gemacht werden, die es in den herkömmlichen Kinos nicht oder nicht mehr zu sehen bekommt, sei dies aus wirtschaftlichen oder politischen Gründen. Dazu sind auch *historische Filmprogramme* zu rechnen, die ebenfalls immer seltener gezeigt werden, weil viele Filmklubs ihre Tätigkeit eingestellt haben.

Auch diese Aufgabe stösst auf die Barriere bestehender Vorschriften und Absprachen. So verunmöglichen die von den Verbänden durchgesetzte Bedingungen, welche bisher an die Erteilung eines sog. *ausserordentlichen Kontingentes* (“kulturelles Kontingent”) geknüpft waren – geschlossene Vorführung, keine Reklame, keine Eintritte oder nur über den Weg eines Vereinsbeitrages – eine nur schon kostendeckende Tätigkeit. Ohne Reklame ist in den Städten Kultur nicht mehr möglich. Eintrittspreise sind notwendig, da auch die “Kulturellen” nicht von Luft und Liebe leben. Der Vereinszwang verhindert wiederum den Zutritt von Passantenpublikum. Der Verein hat als ideelle Organisation sowieso seine Attraktivität eingebüsst. Bei der Eröffnung neuer öffentlicher Filmvorführstellen sind zusätzliche Möglichkeiten vorhanden (Bewilligungspflicht, Verbandszwang), die Vorführung dieser Filme zu verhindern, wie man an den fast unüberwindlichen Schwierigkeiten des Kellerkinos in Bern ermessen kann. Bestimmungen, die vor 20 Jahren vielleicht (?) einen Zweck hatten, dienen heute dazu “Dritte vom Wettbewerb auszuschliessen”.

In einem sich wirtschaftlich liberal verstehenden Staate ist paradoxerweise mehr wirtschaftliche Freizügigkeit zu fordern. Wir sind daran, Abschied zu nehmen von der geistigen Enge der Schweiz. Und da man

dann ebensogut hierbleiben kann (weil unsere Probleme die Probleme der anderen sind und umgekehrt), müssen wir auch die wirtschaftliche Enge durchbrechen, damit wir nicht in geistige Enge zurückfallen. Der Film und seine verwandten Medien, sind *die* Mittel, Welt in die Enge zu bringen. Vor Überfremdung haben wir keine Angst, weil wir wissen, dass wir alle auf demselben Planeten sitzen.

Wahrheit M.